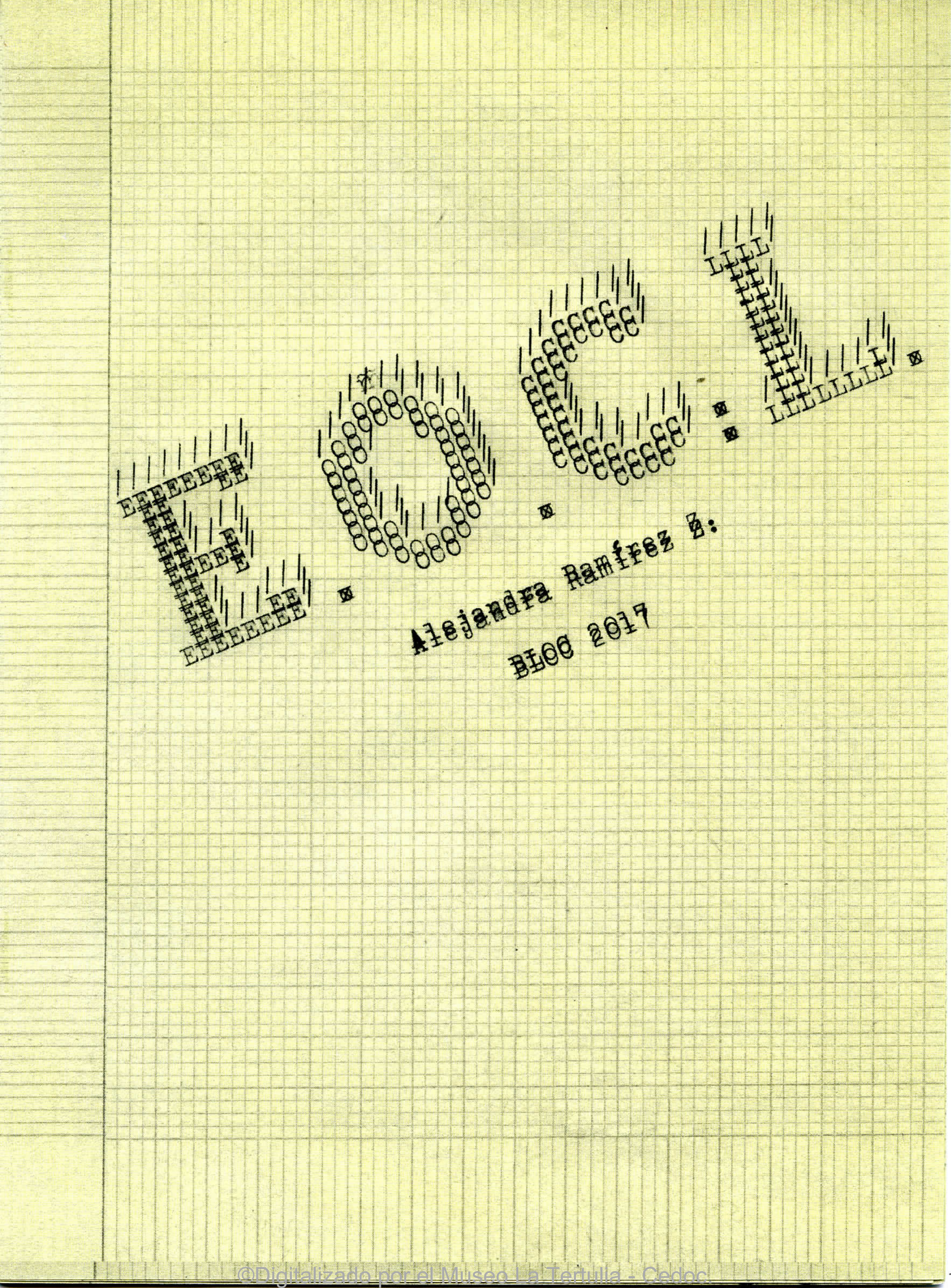


E. O. C. L.
Alejandra Ramírez Z.
BLOC 2017

Becas
de Locales
Creación
BLOC
2017

Alejandra Ramírez Z.

E.O.C.L.

Asesoría y curaduría: Juan Pablo Velásquez B.

12 julio a 13 agosto/2018

Martes a Sábado: 10:00 am - 7:00 pm
Domingo: 2:00 a 600 pm

Museo La Tertulia/Av. Colombia No. 5-105 Oeste
www.museolatertulia.com

E.O.C.L.* **

Todo inicia con una caja cuyo contenido no se precisa, que es conservada con cierto celo: ni olvidada ni cuidada en exceso, perteneciente a un miembro de la familia ya fallecido, optómetra de profesión, y que sin mayores explicaciones se supone que guarda la obra de toda una vida...

Se abre la caja, su contenido no sorprende pero tampoco decepciona. Hay papeles, cámaras de fotografía, lentes, libros, piezas de modelismo ferroviario, recortes de prensa, algunos discos de música, esbozos y planos que parecen plantear improbables experimentos ópticos, así como notas, cuadernos y papeles en general, que dan cuenta de un proyecto crítico cinematográfico y cultural.

En uno de esos papeles se puede leer: "El Ferroviario. (Dir. Pietro Germi, 1956). Película en blanco y negro, la historia se desarrolla gracias a un error de visión, la película es rica en momentos de emoción (...) en la escena del accidente, el camarógrafo (sic.) nos presenta el riesgo del choque de trenes en planos magníficos y emocionantes del ferrocarril.." (1), y más adelante el título de un proyecto crítico que no llegó a desarrollar: "Análisis del mecanismo. Crítica cinematográfica y ferrocarril" (2).

En efecto, todo su proyecto crítico se podría sistematizar bajo el concepto de fenómeno fílmico, en el que confluyen tanto las corrientes intelectuales del cine europeo como los movi-

mientos experimentales del cine norteamericano. Este concepto es descrito por EOCL como toda aquella proyección que tienda a despertar en el espectador una especie de aburrimiento, que es síntoma de resistencia al entretenimiento cultural, según sus notas: "(El cine) debería cumplir una función social: ser críticamente social y socialmente crítico..." (3), poniendo en evidencia "...el problema perceptual cultural del espectador expectante al contacto con el fenómeno fílmico" (4). De otra parte, tenía una postura escéptica con respecto a las posibilidades democráticas del cine, y a veces indescifrable, como se puede apreciar en otro pasaje: "...más que dar voz a los anónimos, o a cualquier otro, conocido o no, el fenómeno fílmico debería enseñar a callar, y así también la crítica torna críptica" (5).



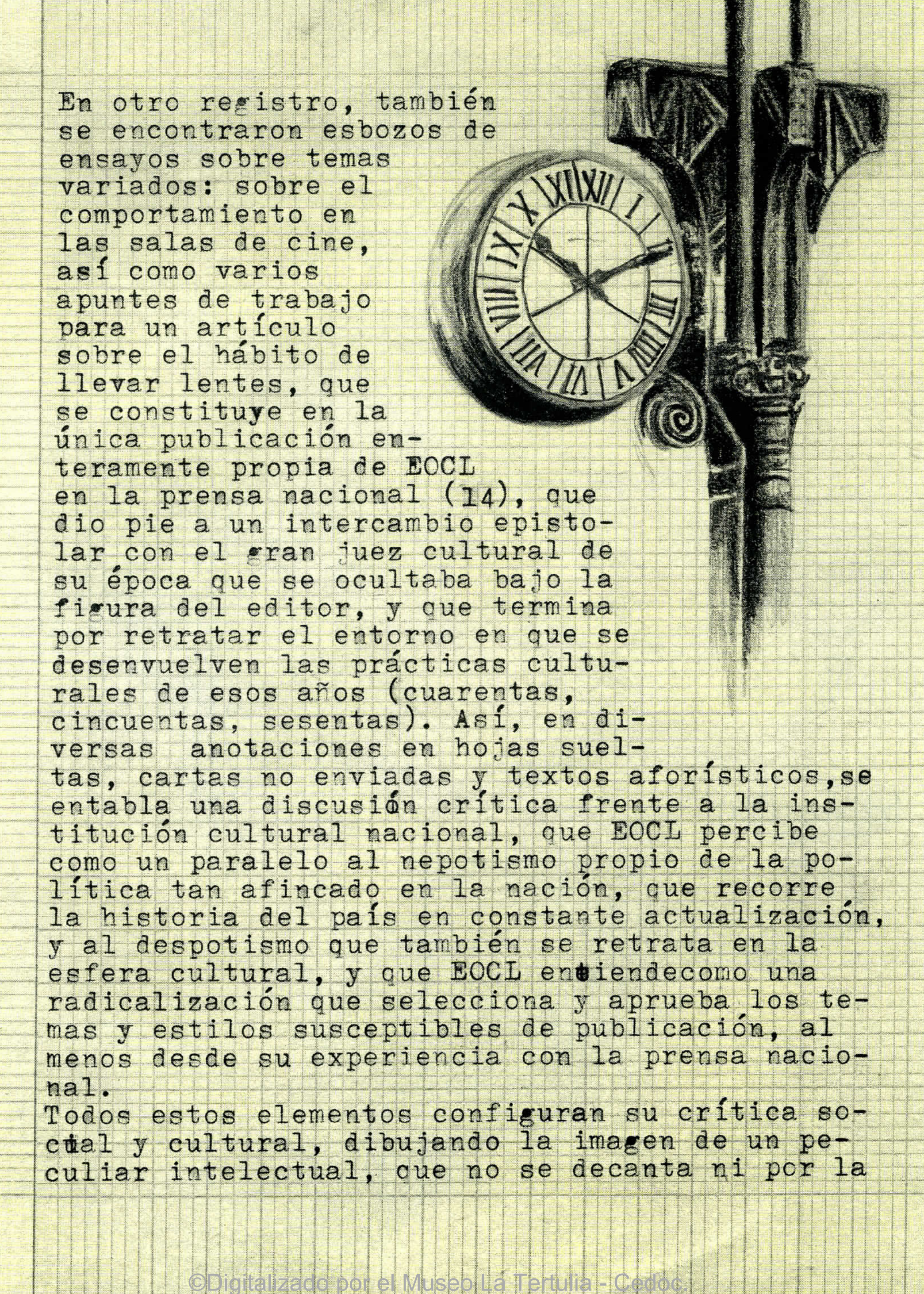
En este sentido, el filme no sería tanto un objeto susceptible de ser analizado o criticado como narración, sino como fenómeno. Y este fenómeno conduciría a su vez a una forma de conciencia fílmica que se develaría en la comprensión del cine a la luz de su propio mecanismo de proyección.

Por lo demás, toda la cuestión del <u>fenómeno fílmico</u> se articula con otras anotaciones que presentan un entramado de problemas referidos a el claroscuro, la geometría de la proyección de cine, la psicología de la visión y otras cuestiones que podrían ser caracterizadas como propias de una estética optométrica...

...

La curiosidad exaltada por el contenido de la caja guía el procedimiento plástico de Alejandra Ramírez Zuluaga, que de manera general podría ser descrito como una investigación "entre comillas".
A primera vista lo más interesante del contenido de la caja era una serie de planos que aparentaban proyectar unas máquinas ópticas, que, vistas en detalle, resultaron ser unas copias heliográficas (probablemente copias rudimentarias con papel carbón y gelatina) de cámaras fotográficas y de cine. Además, se descubrieron planos de una serie de experimentos ópticos/optométricos que funcionan como juego de luces, y que tienden a recrear formalmente el mecanismo interno de distintos dospositivos fotográficos. Estos planos, de los cuales no se pudo obtener indicaciones precisas sobre su aplicación o utilidad, pero que resultan visualmente interesantes, terminan por marcar el carácter disyuntivo de su naturaleza e tre el arte y la ciencia, lo cual tiende a predominar en el conjunto de ideas del autor.
Mirando más allá, aparece una serie de papeles cuya comprensión se hace confusa, pero igualmente sugestivos conforme van revelando diversos desarrollos teóricos. La artista entonces emprende una consulta en biblioteca y se entrevista con familiares conocidos, para establecer la naturaleza, las motivaciones y los al-

cances teóricos de lo encontrado con el fin de situar y contextualizar las discusiones... Sin embargo, las primeras pesquisas en hemeroteca mostraron resultados decepcionantes, puesto que el la mayoría de los casos los textos no corresponden al autor, sino que son producto de un ejercicio de copista (6). En efecto, se trata de documentos copiados con precisión y esmero en cuadernos, a veces con lápiz, a veces con estilógrafo, que en realidad son artículos publicados en periódicos sobre varios temas en los que predominan la literatura, el teatro y el cine. Esta práctica de copista en un principio pareció un ejercicio de aprendizaje, de autodidactismo de la tarea crítica, pero sus propósitos no terminan por aclararse, puesto que tras un juicioso cotejo de fuentes se ha comprobado que en algunos casos los textos atribuidos al autor han sido modificaciones de artículos de prensa (7) y en otros casos, simplemente ha suplantado la firma del autor (8). Siguiendo con el inventario del archivo personal EOCL, se encuentran piezas que van dando pistas, más allá de la copia pero siempre en la entreglosa, de su propio itinerario intelectual, cuadernos enteros con pasajes anotados y comentados del Galileo de Brecht (9), así como sus propias consideraciones sobre cine en forma de microcríticas, además de listas de películas (10), libros subrayados como la biografía de Leonardo (11), otros libros (12), así como cuadernos menos importantes o banales, conteniendo facturas, hojas sueltas y libros contables. Mención especial merece por su audacia creativa un grupo de hojas sueltas de bloc en las que se consigna un proyecto inconcluso pero imposible a la manera de una variación sobre el texto de La Modificación y escrito en forma de guion (13).



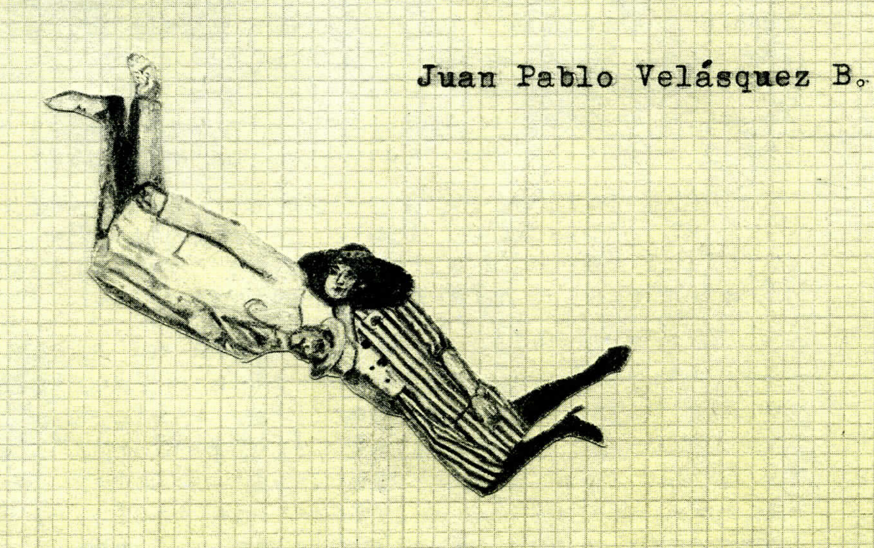
En otro registro, también se encontraron esbozos de ensayos sobre temas variados: sobre el comportamiento en las salas de cine, así como varios apuntes de trabajo para un artículo sobre el hábito de llevar lentes, que se constituye en la única publicación enteramente propia de EOCL en la prensa nacional (14), que dio pie a un intercambio epistolar con el gran juez cultural de su época que se ocultaba bajo la figura del editor, y que termina por retratar el entorno en que se desenvuelven las prácticas culturales de esos años (cuarentas, cincuentas, sesentas). Así, en diversas anotaciones en hojas sueltas, cartas no enviadas y textos aforísticos, se entabla una discusión crítica frente a la institución cultural nacional, que EOCL percibe como un paralelo al nepotismo propio de la política tan afincado en la nación, que recorre la historia del país en constante actualización, y al despotismo que también se retrata en la esfera cultural, y que EOCL entiendecomo una radicalización que selecciona y aprueba los temas y estilos susceptibles de publicación, al menos desde su experiencia con la prensa nacional.

Todos estos elementos configuran su crítica social y cultural, dibujando la imagen de un peculiar intelectual, que no se decanta ni por la

erudición ni por el activismo, y que dialécticamente se informa del acontecer cultural mediante los periódicos, revistas y algunos libros que nunca tiene tiempo de leer. Se trata, para definirlo de alguna manera, de una especie de intelectual por correspondencia.
Y estos mismos elementos explican el carácter fragmentario de sus particulares experiencias intelectuales. En este sentido, no hay en EOCL una actitud o sensibilidad típica del intelectual, ni una intención estructural de la comprensión de las obras de su interés, por ejemplo, no llega a situar las obras de Brecht en las discusiones de su época (realismo), ni se interesa por dimensionar respecto a la obra de Butor (nueva novela) los movimientos de vanguardia, palabra inexistente dentro de su vocabulario, a pesar de que parece que tuvo un cierto aprecio por las obras de cine experimental norteamericano (Keneth Anger, Bruce Baillie, Maya Deren, Francis Lee, entre otros). De otra parte, no se registra una participación en el mundo académico o intelectual: no hay una vida social que nutra sus inquietudes, tampoco estudios formales. Sin embargo,

si bien no se puede hablar de una obra desconocida, lo que hace interesante y, si se permite la palabra, encantador el mundo EOCL, es que fue un lector desprevenido, un lector ideal, que no tuvo pretensión de trascender el anonimato, o que tal vez no pudo aspirar a ello debido a sus ocupaciones, a su aislamiento cultural y social. No obstante, nada de esto impide la apreciación de que todo lo relativo a su obra está impregnado de una inesperada autenticidad.
Asimismo, se advierte que, a pesar de la variedad de tópicos que atraviesan su labor crítica, hay unaa aspiración a la unidad. En consecuencia y siempre a manera de hipótesis, se puede plantear que tanto el aislamiento cultural como su crítica incisiva a las dinámicas institucionales, se agrupan bajo el concepto de resistencia. Una resistencia que depende de la adaptación al medio para transitar un camino propio que tiene como meta la búsqueda constante de la modificación.

Juan Pablo Velásquez B.



NOTAS

*Iniciales de Ernest Orobio Correa Lozano con las que solía firma r sus textos. Parece que modificó su nombre a Ernesto, agregando la "o" de Orobio para completar el anglicismo que le disgustaba. También se encontró la variante: Ernesto O. Correa Lozano, donde la "o" cumple una función meramente ornamental, y el nombre t al vez más corriente y colombiano con el que firmó su único texto publicado del que por el momento se tenga conocimiento: Ernesto Correa Lozano.

**Subtítulos tentativos: El arte del inventario//Formalismo, enigma e inventario//El formalismo del inventario//El arte de la modificación//(Sobre) el mecanismo de la modificación.

(1) Cuaderno #1: cuaderno de tapas blandas, 15,3x21,5 cm, de papel blanco amarillento, veintidós páginas a doble raya. Cubiertas verde pastel desgastado. En la portada el título "Cuaderno" en negro y en contraportada impresas también en negro: tablas de multiplicar, restar, sumar y dividir. Las páginas están escritas, unas con pluma estilográfica de tinta roja y negra, y otras con lápiz. Páginas sin numerar. En este cuaderno aparecen algunas hojas sueltas y recortes de periódico en su interior.

(2) Hoja suelta de una libreta anillada, 21,5x 15,6 cm, rosada de línea corriente. En el borde superior derecho está escrito con lapicero azul sólamenteeel ttulo del proyecto citado.

(3) Cuaderno #2: cuaderno Norma de tapas blandas, 14,8x21 cm, de papel blanco amarillento, veinte hojas de raya secilla. Cubiertas crema con rojo. En portada el título "Norma", dibujos de fórmulas y diagramas de ejercicios de física. Las páginas están escritas con lapicero de color negro y varios dibujos de colores y a lápiz

sobre papel mantequilla. Pá ginas sin numerar

(4) *Ibíd*. páginas sin numerar.

(5) Cuaderno #1, *Óp. Cit*., páginas sin numeración.

(6) Los siguientes textos fueron transcritos a mano utilizando la pluma estilográfica de tinta negra, sin mencionar el autor ni cualquier otra referencia bibliográfica: Gerardo Suárez Villegas, "Nuevo y universal" (variaciones en torno al cine), El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 9/5/1959, 7-F; Carlos Ernesto Sarria, "Ferdydurke", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 7/3/1965, 15-F; John Patric Moore, "Ciencia Ficción y Crítica", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 21/3/1963, 15-P; Ramiro Zambrano, "Antonioni el tedioso", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 13/9/1965, 7-E; Elva Mejía de Steiner, "Electra de Esquilo", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 28/3/65, 11-E; (incluye versos del poema "El gufo" de José Pubén: "Solo el/ gusano/ puede tejer/ el vacío/ en la/ hoja!"); Luciano Castillo, "Bruno Zevi, crítico de la arquitectura", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 17/5/64, 11-E; Henneth Tepren, "Manuel Benítez, ell existencialista", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 16/9/1964, 3=F. Y se localizan en ese orden en el Cuaderno #3: Cuaderno de tapas duras, 16,3 x 19,1 cm, de papel blanco, cien hojas sin rayas. Cubierta marrón con refuerzo vino tinto. Escrito con pluma estilográfica de tinta roja y negra. Hay algunos dibujos y diagramas geométricos de la proyección cinematográfica en sala, y bocetos de cámaras foto y cinematográficas, así como de instrumentos utilizados en la práctica optométrica. Páginas sin numerar. Recortes de periódico doblados en su interior.

(7) Como en los casos siguientes: Manuel Ríos Ruiz, "Pirandello (1867-1967), ciudadano-narrador del caos", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 23/7/1967, 11-C; Sin firma, "Sobre Michel Butor, La modificación", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 9/2/1964, 15-E; Óscar Piedrahíta González, "CRítica a los críticos", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 19/12/1964, 11-E. Localizados en el Cuaderno #3.

(8) Cómo en el artículo "Películas locas y metódicas", texto originalmente publicado por " "Times" Magazine , El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 19/4/1964, 15-E. Transcrito integralmente en pluma estilográfica de tinta negra en el Cuaderno #4: Cuaderno pequeño de tapas blandas, 10,5 x 15,6 cm, de papel blanco amarillento, treintaydos hojas de línea corriente, cubiertas verde pastel desgastado, en la portada el título "Cuaderno para apuntaciones, 1926" escrito en caligrafía Palmer con ornamentos en tinta negra. Páginas sin numerar.

(9) Eduardo Gómez, "DE la obra de Bertolt Brecht,"La retractación de Galileo Galilei", El espectador, Magazín Dominical, Bogotá, 5/12/1965, 5-E. Texto transcrito en lapicero de tinta azul en hojaa suelta y doblada encontrada dentro del cuaderno #3.

(10) Listas de películas ordenadas alfabéticamente en el Cuaderno #5: Cuaderno de tapas blandas, 21,4 x 30,8 cm, veintiocho hojas rayas rojas y grices, la mitad de la hoja línea corriente y la otra mitad de cuadros grandes con pestañas de letras en orden alfabético, de papel blanco amarillento, cubiertas marmoladas en blanco y negro con un adhesivo en portada blanco y azul. Las pági-

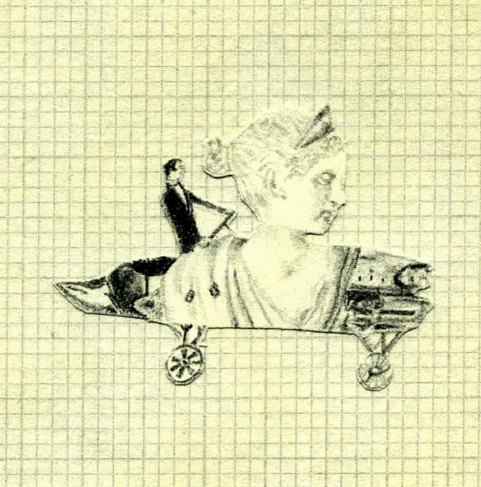
nas están escritas con pluma estilográfica de tinta negra. Páginas sin numerar. Este cuaderno contiene listas de películhas ordenadas según la letra de cada página. En el interior se encuentran esparcidas tarjetas de presentación de EOCL, donde se registran microcríticas de películas que no guardan relación con el registro alfabético de películas.

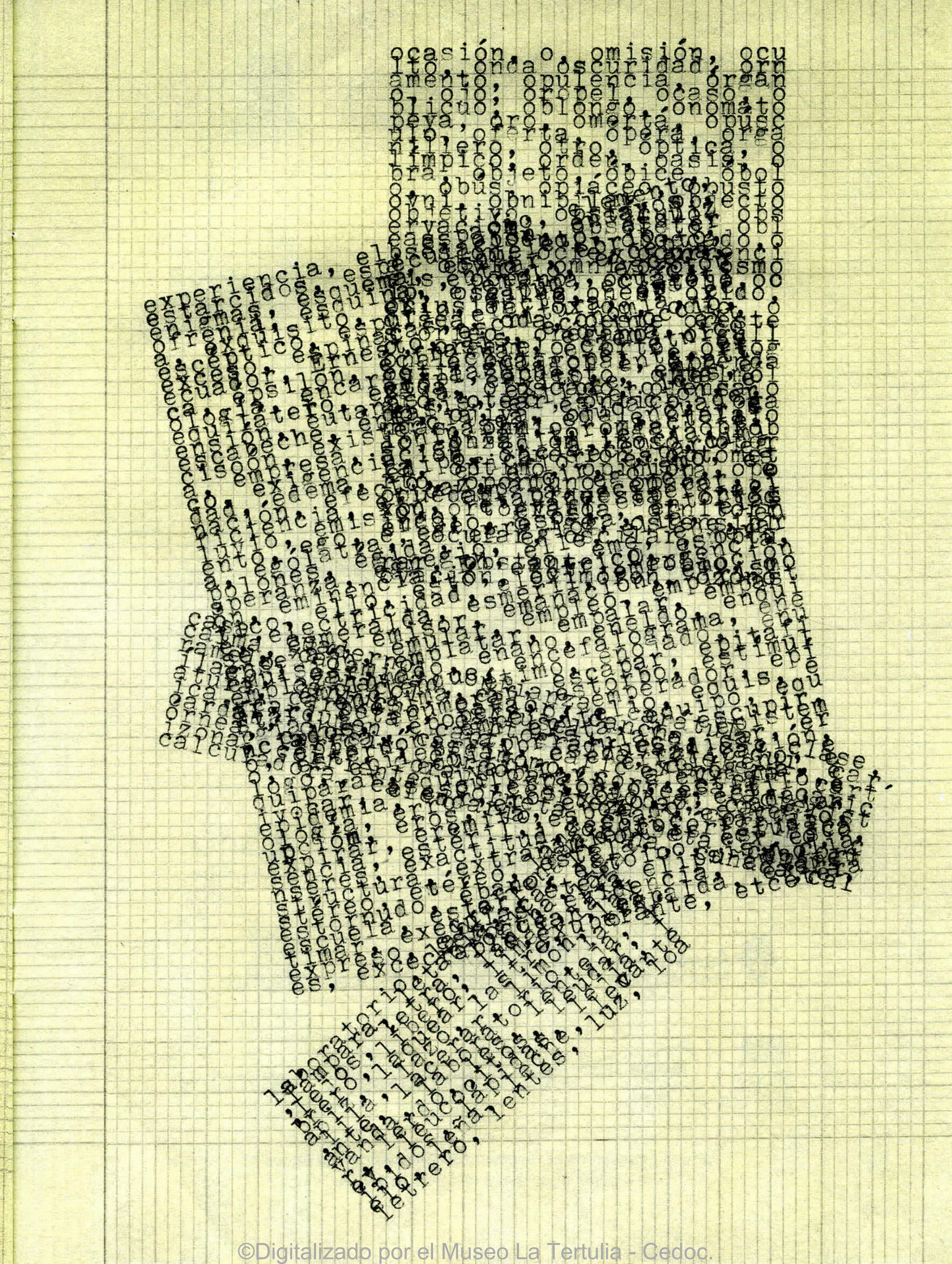
(11) Fred Berence, "Leonardo de Vinci, obrero de la inteligencia", Biografías Gandesa, México, D.F., 1954, Trad. Margarita Nelken.

(12) Libros encontradosoeen la caja EOCL: Peter H. Lindsay, Donald A. Norman, Processammiento de información humana, una introducción a la psicología: percepción y reconocimiento de formas, Editorial Tecnos, Madrid, 1972. Trad. Julio Seoane y Carmen García Trevijano. // Jean Roubier, Fotoenciclopedia Daimon (tres tomos), Ediciones Daimon, Barcelona, 1959, Trad. Francisco Muñoz Caravaca y Ernesto Mascaró. // Baldomero Sanín Cano, "Tipos, Obras, Ideas", Ediciones Peuser, Buenos Aires, 1949. // Eduardo Spranger, Formas de vida, psicología y ética de la personalidad, Revista de Occidente, Buenos Aires, 1935. Trad. Ramón rde la Serna.// Shinichi Shikano, Koichi Shimuzu, Atlas de fluoresceingrafía del fondo ocular, Salvat editores, Barcelona, 1969. Trad. F. Palomar Petit.

(13) No guarda relación con la película "Dos mujeres en su vida" (La modification) de Michek Worms, de 1970, protagonizada por Maurice Ronet, Emmanuelle Riva y Sylvia Koscina, y adaptada por Raphael Cluzel. Película de la cual no se pudo establecer que EOCL tuviese conocimiento.

(14) Hoja suelta encontrada entre otros papeles sim importancia, nota preparatoria del artículo: Ernesto Correa Lozano, "El cuatro ojos", El espectador, Magazine Dominical, Bogotá, 30/8/1969.




ocasión, o, omisión, ocu
lto, onda oscuridad, orn
amento, opulencia, órgan
o, ojo, oropel, ocaso, o
blicuo, oblongo, onomato

ORGANIZA



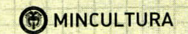


EN ALIANZA CON





ALIADOS ESTRATÉGICOS











ALIADOS MEDIÁTICOS

El País



CON EL APOYO DE











Fundación
Bolívar
Davivienda





















Esta exposición es el resultado de una residencia en los espacios de artistas de Lugar a dudas.